



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Psychologiczna i pedagogiczna charakterystyka bazgroty - ujęcie rozwojowe : twórczość dziecka a twórczość artystyczna

Author: Urszula Szuścik

Citation style: Szuścik Urszula. (2010). Psychologiczna i pedagogiczna charakterystyka bazgroty - ujęcie rozwojowe : twórczość dziecka a twórczość artystyczna. W: A. Giełdoń-Paszek (red.), "W kręgu sztuki" (S. 76-84). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Psychologiczna i pedagogiczna
charakterystyka bazgroty —
ujęcie rozwojowe
Twórczość dziecka
a twórczość artystyczna

Bazgrota — wyjaśnienie terminu
i przegląd podejść badawczych

Pragnę rozważyć rolę bazgroty w rozwoju dziecka, ponieważ jest ona uważana za przejaw aktywności ruchowej w rozwoju jego twórczości plastycznej. Problem bazgroty mimo wielu prac i długiej historii jest mało zbadany. Sądzę, że zwrócenie uwagi na ten okres w twórczości rysunkowej dziecka jest istotne ze względu na wnioski dla praktyki pedagogicznej i zrozumienie rozwoju dziecka.

Nasuwa się pytanie: Co to takiego bazgrota, która pojawia się wraz z początkami ekspresji ruchowej i werbalnej jako pierwsza forma rysunkowa dziecka? Na podstawie literatury można przyjąć interpretację bazgroty:

- 1) w ujęciu rozwojowym, jako jeden z okresów w twórczości rysunkowej dziecka,
- 2) jako wytwór — rysunek, który charakteryzuje się określonymi cechami formalnymi.

Jak wiadomo, nazwa „bazgrota”, „bazgranie” w języku potocznym ma znaczenie pejoratywne. Patrząc na pierwsze rysunki dziecka zadajemy sobie pytanie: Czy jest to przypadkowe, bezmyślne rysowanie, które stanowi wyraz „impulsywnego uzewnętrzniania uczuć ogólnych”? Czy jest ono wynikiem głębszych przemian i procesów zachodzących w rozwoju dziecka, jako „kinestetyczna — elementarna forma, która zmierza do integracji ze światem?” co podkreśla Herbert Read¹. W związku z czym rodzi

się kolejne pytanie: Czy bazgrota jest rysunkiem czy jego załącznikiem, czy zupełnie odrębną formą plastyczną?

W tekście odpowiem na postawione pytania, przedstawiając poglądy na temat bazgroty, analizując jej cechy formalne, mechanizm funkcjonowania oraz bazgrota jako inspirację w twórczości artystycznej wybranych artystów.

Historycznie rzecz biorąc, W. Krötsch² pierwszy zwrócił uwagę na wartość bazgroty w rozwoju dziecka i wskazał na znaczenie rytmu ruchu ręki dziecka, poprzedzającego pojawienie się kształtu w rysunkach. Znami są w literaturze przedmiotu badacze, którzy doceniają wartość bazgroty w rozwoju rysunku dziecka i którzy jej nie doceniają. Do grupy teoretyków, którzy podkreślają wartość bazgroty w rysunku dziecka należą m.in.: J. Ruskin (1857), E. Cook (1885, 1886), C. Ricci (1887), J. Sully (1895), A. Stern (1910, 1959), G. H. Luquet (1913, 1927), S. Szuman (1927, 1990), H. Read (1976), M. Parnowska-Kwiatowska (1960), J. Cybulska-Piskorek (1976), V. Lowenfeld i W. L. Brittain (1977), R. Arnheim (1978), A. Trojanowska (1971, 1983), Z. Czerwosz (1986), A. Cambier (1993), S. Popek (1978, 2001).

Do grupy badaczy, którzy nie przywiązują wagi do roli bazgroty w rozwoju twórczości rysunkowej dziecka należą: G. Kerschesteiner (1905), W. Stern (1930), K. Schwerdtfeger (1957), Maurice Debesse (1988). Zdaniem tych naukowców pierwsze wytwory dzieci nie zasługują na miano rysunków, są tylko pozbawionymi formy bazgrotami³ oraz wyrazem doskonalenia się motoryki, a ich podłożem jest popęd do zabawy.

Bazgrota zapoczątkowuje pewien rodzaj ekspresji, którego kolejnymi etapami są: malowanie, rysowanie, a z czasem słowo pisane. Okres bazgrot Victor Lowenfeld

² W. Krötsch: *Rhythmus und Form In der freien Kinderzeichnung*. Leipzig 1917.

³ Za I. Borzym: *O wychowaniu estetycznym i twórczości rysunkowej dzieci*. W: *Materiały do nauczania psychologii*. Red. L. Wołoszynowa. T. 3. Warszawa 1968. s. 577—640.

¹ H. Read: *Wychowanie przez sztukę*. Przeł. A. Trojanowska-Kaczmarzka. Wrocław 1976, s. 121, 122, 221

i W. Lambert Brittain⁴ okresem kinestetycznym autoekspresji, w którym dziecko jest zafascynowane ruchem własnej ręki. Twórczość plastyczna w ogóle jest dla dziecka twórczą i dynamiczną aktywnością. V. Lowenfeld i W.L. Brittain podkreślają, że małe dziecko działa spontanicznie, swobodnie, niezależnie od wiedzy i doświadczeń, jakie posiada⁵. Najlepszym przygotowaniem do tworzenia jest więc działanie własne dziecka. Sztuka jest dla dziecka przede wszystkim środkiem wyrazu. Z kolei Anne Cambier bazgranie nazywa pierwszymi czynnościami graficznymi dziecka⁶. Bazgranie jest początkiem ekspresji twórczej. Dziecko bazgrząc, odczuwa przyjemność i tym samym potwierdza swoje istnienie. W większości opracowań przyjmuje się, że okres bazgrot następuje w wieku od 1,6 roku do 3 lat. Bazgroty dzieli się na: bazgroty niekontrolowane, bazgroty kontrolowane i na bazgroty kontrolowane i nazywane.

Cechy formalne bazgroty,
fazy rozwoju oraz rola
w rozwoju dziecka

Pierwsza forma bazgroty jest linearna. Linearność może być wyrazem mimowolnego zachowania motoryczno-rysunkowego dziecka, które jest widoczne w wyniku niekontrolowanego ruchu ręki i trzymania w niej narzędzia rysunkowego. Jak podaje R. Arnheim⁷, linia jest najprostszym kształtem rysunkowym, który w tym wieku rozwoju dziecka pojmuje jego umysł. Linie można uznać za pierwszą i pierwotną formę rysunku dziecięcego. Badania nad bazgrota barwną w rysunku dziecka stanowią odrębne zagadnienie i nie zostały dotychczas dostatecznie zbadane, co stwier-

dza również Maria Parnowska-Kwiatowska⁸. Ja skupię się na bazgrocie linearnej.

Pierwszą fazą w rozwoju bazgrot dziecięcych są **bazgroty niekontrolowane** (1,6 roku życia dziecka). Nazywane są również mechanicznymi bazgrotami (S. Szuman, J. Cybulska-Piskorek), bezładnymi (V. Lowenfeld i W.L. Brittain). Dziecko często nie patrzy na to, co rysuje, kreski powstają mechanicznie, wyłącznie dzięki rytmicznym ruchom ręki, bez kontroli wzrokowej. Najpierw dziecko rysuje, nie odrywając ołówka od papieru. Początkowo robi to całym ramieniem, chwytając ołówek w piąstkę i trzymając sztywno łokieć, staw nadgarstkowy i palce, macha ramieniem jak wahadłem w stawie ramieniowym. Długość kreski odpowiada długości ramienia dziecka. Dziecko nie jest gotowe do wykonywania zadań, które wymagają precyzyjnej kontroli ruchów. **Dopóki dziecko nie podda kontroli wzrokowej ruchów podczas rysowania — bazgrania, nie ma sensu wymaganie od niego, by kontroloowało inne swe czynności.** Dzieci twórcze bazgrzą, nie ulegając wpływom zewnętrznym.

Drugą fazą w rozwoju bazgrot dziecięcych są **bazgroty kontrolowane** (inaczej: zaawansowane — J. Cybulska-Piskorek) około 2 roku życia. Włączenie kontroli wzroku podczas rysowania bazgrot wiąże się z kształtowaniem się pojęć postrzeżeńowych, na chwytności integralnych cech struktury⁹. Wzrokiem dziecko kontroluje ruchy ręki, śledzi je i poznaje. Stopniowo uruchamia staw łokciowy, a później także całą rękę, w tym palce, dzięki czemu zyskuje coraz większe panowanie nad ruchem pozwalającym na rysowanie. Z czasem różnicuje linie pod względem wielkości, siły i kierunku. Uczy się kreślić linie dłuższe, krótsze, w końcu wykonując szybkie uderzenia czubkiem kredki o papier, uczy się robić punkty. Z czasem robienie kropek zaczyna sprawiać mu wielką przyjemność, chętnie bawi się w ten sposób. Zmiana formy bazgroty

⁴ V. Lowenfeld i W.L. Brittain: *Twórczość a rozwój umysłowy dziecka*. Przeł. K. Polakowski. Warszawa 1977

⁵ Ibidem.

⁶ Ph. Wallon, A. Cambier, D. Engelhart: *Rysunek dziecka*. Przeł. R. Gałkowski. Warszawa 1993, s. 43.

⁷ R. Arnheim: *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Przeł. J. Mach. Warszawa 1978.

⁸ M. Parnowska-Kwiatowska: *Bazgrota i rysunek dziecka*. Warszawa 1960.

⁹ R. Arnheim: *Sztuka i percepcja...*

jest wynikiem wielu „umyślnych” modyfikacji ruchów ręki przez dziecko¹⁰. **Kształtuje się koordynacja wzrokowo-ruchowa (motoryczna) nad śladami rysunkowymi ruchów ręki dziecka. Uzyskanie kontroli nad ruchem jest doniosłym doświadczeniem i odkryciem dla niego.** Dziecko spędza na rysowaniu dwa razy więcej czasu niż poprzednio i niekiedy lubi wypróbować na kartce różne kolory (V. Lowenfeld). **Bazgroty dziecięce są wyrazem „technicznego” rozwoju rysowania.** Można przyjąć, że dwie pierwsze fazy bazgrot dziecięcych są odzwierciedleniem rozwoju sfery enaktywnej w rysunku dziecka. Jest to forma przedstawień nazwana przez Jerome’a Brunera¹¹ czynnościową, która przez działanie wyjaśnia dany proces, daną aktywność i uczy reakcji oraz czynności.

Decydującym krokiem w rysowaniu „przedmiotów” staje się kreślenie kółek lub wieloboków, czyli zamykanie płaszczyzny ramami konturu. Rysowanie kółek jest zawsze pewnym szczeblem dojrzałości rysunkowej, która poprzedza rysowanie przedmiotów. Mając 3 lata, dziecko potrafi skopiować koło, lecz nie potrafi skopiować kwadratu. Forma obrazowa rozwija się od najprostszych do coraz bardziej złożonych w procesie stopniowego różnicowania¹². Koło, które się wyłania z gryzmołów dzieci, jest pierwszym zorganizowanym kształtem. Arnheim¹³ określa to zdarzenie rysunkowe jako „jeden z cudów natury”. Przypuszczam, że rysunek koła w okresie bazgrot jest wyrazem całościowego pojmowania świata przez dziecko w wyniku polisensorycznego nabywania doświadczeń i informacji w wieku niemowlęcym i poniemowlęcym. Zastanawiając się nad formą koła w rysunku dziecka, można przyjąć, że jest to archetypiczna forma graficzna, która wyraża ową idealną jedność świata, pojmowaną przez umysł dziecka.

Z czasem dziecko uświadamia sobie, że kształty narysowane na papierze mogą zastępować wszelkie przedmioty, do których pozostają w stosunku znaczący — znaczący¹⁴. Koło jest kołem dopiero wtedy, gdy zostanie wyraźnie przeciwstawione innemu, nacechowanym kształtom, takim jak kwadrat czy trójkąty. „Wskutek przeciwstawienia innym kształtom koło zyskuje szczególną funkcję semantyczną: zaczyna desygnować okrągłość”¹⁵.

Trzecią fazą rozwoju bazgrot są **bazgroty jednocześnie kontrolowane i nazywane**. Nazywanie bazgrot przez dziecko wskazuje na to, że zmienił się sposób jego myślenia. Dziecko przeszło od myślenia kinestetycznego do myślenia wyobraźniowego. Wówczas kształtuje się w mózgu dziecka podłoże pamięci wzrokowej. Ten sposób rysowania powoduje, że bazgrota staje się ważnym środkiem porozumiewania się. Linie nie zawsze są odzwierciedleniem wrażeń wzrokowych, mogą również wyrażać doznania szorstkości, gładkości. **Gdy dziecko zaczyna nazywać swoje bazgroty, wówczas jego oryginalność i zdolność twórcza stają się szczególnie widoczne.** Zrozumienie bazgrania może pomóc nam w zrozumieniu dzieci. Uważam, że bazgranie dziecka może być również wyrazem słowno-graficznej swobodnej zabawy, która naprowadza je na odkrycie, że rysunek może prezentować dany przedmiot. **Nazwanie następuje dopiero po narysowaniu i nazwa tego, co spostrzeża w danym momencie, nie pozostaje na stałe, ale zmienia się zależnie od nastroju dziecka. Bazgrotem cechuje zmienność nazwy.** Nazwa rysunku opiera się już na pewnych cechach, które pozwalają się w nim dopatrzeć podobieństwa do tego lub innego przedmiotu. Trafiają się również rysunki, w których pojawiają się elementy rytmu i formy, np. dziecko rysując ptaka, mówi: „lata, lata” i rysuje kreski, które odpowiadają pojedynczym ruchom skrzydeł, czy „wykonując koliste kreski, dziecko będzie je potwierdzało słowami: kręci się, kręci...,”

¹⁰ S. Szuman: *Sztuka dziecka. Psychologia twórczości rysunkowej dziecka*. Warszawa 1990, s. 11.

¹¹ J.S. Bruner: *Poza dostarczone informacje*. [Przeł. B. Mroziak]. Warszawa 1982.

¹² R. Arnheim: *Sztuka i percepcja...*, s. 177.

¹³ Ibidem, s. 181.

¹⁴ Ibidem, s. 182.

¹⁵ Ibidem, s. 188.

które ilustrują znaczenie odniesień kinestetycznych w trakcie zawiązywania się relacji między oznaczanym i oznaczającym [...]”¹⁶. Bardzo małe dziecko rozumie przedmioty w kategoriach związanych z nimi czynnościami¹⁷. Linie rysowane przez dzieci i różnorodność tych linii Liliane Lurçat, Paul Alexander Osterrieth określają słownikiem graficznym dziecka czy ideogramami. Słowo dookreśla kontekst semantyczny, czyli znaczeniowy rysunku. Przebudowuje jego strukturę.

Rysowanie bazgroły przez dziecko jest aktywnością psychiczną, która ma różną rangę i różny stopień, co wyznaczają poszczególne jej fazy. Bazgrołę cechuje spontaniczność, tzn. dziecko ma możliwość uzewnętrzniania się bez jakichkolwiek przeszkód¹⁸. Rysunek staje się środkiem zaspokojenia potrzeby ekspresji dziecka.

Bazgrota dziecięca a dojrzała twórczość artystyczna

Rysowanie dziecięce to rodzaj spontanicznego rytuału, który odtwarza działania pierwotne. Pierwsze rysunki dziecka przyrównuje się również do sztuki prymitywnej, sztuki pierwszych ludzi. Stefan Szuman¹⁹ określił sztukę dziecka jako samorodną, stanowiącą rodzaj sztuki dyletanckiej.

Zależność między sztuką dziecka a sztuką dorosłych była przedmiotem dyskusji w okresie międzywojennym i znalazła się w obszarze rozważań pedagogiki kultury. Pod wpływem poglądów Benedetto Crocego i Giovanni’ego Gentile’a stworzono koncepcję sztuki dziecka jako pierwotnej formy ujawniania się sił ducha. Znalazła ona odzwierciedlenie w koncepcji pedagogicznej Lombardo Radice oraz koncepcji sztuki dziecka jako samorodnej wartości artystycznej, która ujawnia naturę duchową dziecka²⁰.

Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku Luigi Volpicelli²¹ przełamał tradycję filozoficzną traktującą dziecko jako artystę. Oddziaływały na niego badania z psychologii twórczości dziecka, m.in. badania Szumana. Przyjął tezę Szumana, że rysunek dziecka jest przede wszystkim czynnością o charakterze zabawowym. Dopiero Aldo Agazzi²² w 1961 roku odrzucił porównywanie wszelkich przejawów ekspresji dziecięcej, w tym rysunku, do sztuki, również do sztuki prymitywnej. Powołał się na rozróżnienie wartości artystycznych i estetycznych w filozofii Kanta, gdzie artystyczność związana jest z geniuszem, talentem, zdolnością wytwarzania piękna, a wartość estetyczna określa smak, gust, subiektywne upodobania. Agazzi wyraźnie określił i ukierunkował problematykę rysunku dziecięcego jako problematyki pedagogicznej i wychowawczej. Uznał, że w procesie wychowania należy wykorzystać elementy twórczej aktywności dziecka.

Historyk sztuki Douglas Fraser²³ — badacz kultur i sztuki prymitywnej — jest zdania, że nie należy przyrównywać twórczości dziecka ze sztuką prymitywną, ponieważ niewiele cech je łączy. Sztuka prymitywna jest to sztuka mało rozwiniętych kultur. Nie ma ona służyć celom estetycznym, ale jest odwieczną formułą magiczną, którą zaklęto w kształt wizualny. Zaznacza, że sztuka dziecka, którą cechują fantazja i nieporadność techniczna, „należy do tajemniczego i bardzo intymnego dziecięcego świata. Dziecko, nie mając takiego doświadczenia jak dorośli, posługuje się tylko własnymi, ograniczonymi środkami w wyrażaniu problemów wizualnych, ale każde jego osiągnięcie wydaje się [...] czymś niepowtarzalnym, zależnym od stanu psychicznego i stopnia rozwoju w chwili tworzenia”²⁴.

¹⁶ P. Wallon, A. Cambier, D. Engelhard: *Desin...*, s. 43.

¹⁷ J.S. Bruner: *Poza dostarczone informacje...*

¹⁸ H. Read: *Wychowanie przez sztukę...*, s. 124.

¹⁹ S. Szuman: *Sztuka dziecka...*

²⁰ Ibidem.

²¹ L. Volpicelli: *Gioco della bambina che dipinge*. In: *Il senso della vita*. Ed. J. Picco. Roma 1972.

²² C. Golfari: *Il disegno nella pedagogia nella scuola*. Brescia 1963, s. 103

²³ D. Fraser: *Sztuka prymitywna*. Przeł. M. Żułkoś-Rozmaryn. Warszawa 1976.

²⁴ Ibidem, s. 27.

Szukanie w pierwszych przejawach ekspresji twórczej dziecka inspiracji i drogi dojścia do genezy twórczości stało się treścią poszukiwań twórczych wybitnych twórców sztuki współczesnej skupionych wokół ruchu literacko-artystycznego nazwanego dadaizmem, jak i twórczości Paula Klee, Joana Miró, Wassily'ego Kandinskiego, Jeana Dubuffeta, Jacksona Pollocka czy artystów z grupy Cobra²⁵. Twórcy dadaizmu swoją nazwę wywodzą od słowa „dada”, które w języku dzieci francuskich oznacza zabawkę — drewnianego konika na kiju lub dźwięk wydawany przez niemowlaka. Słowo „dada” wyraża optymizm, świeżość wolności ducha, twórczą niezależność. Dadaści faworyzowali ekspresję czystą, oryginalną pozbawioną logiki. Wykorzystywali efekt przypadkowości i nieprzewidywalności. Głosili całkowitą i niczym nieskrępowaną swobodę twórczą. I tak np. Hans Arp tworzył abstrakcyjne drzeworyty oraz kolaże, naklejając spontanicznie, na zasadzie przypadku, cięte lub darte kawałki papieru.

Przedstawię cechy twórczości wybranych innych artystów²⁶. Paula Klee nazwano prymitywem nowej wrażliwości. Jego twórczość zawsze była aktem genezy, a prace plastyczne jego autorstwa tworzą osobliwy rękopis — jakieś znaki, ale nigdy nieustalone. Paul Klee napisał w swoim „Dzienniku”, że celem jego jest „abstrahować wspomnienia”. Tajemnica Paula Klee polega na tym, że nikt „nie odbierał pierwszych ruchów życia tak wrażliwie jak on, nikt nie był zdolny przekazywać ich tak sugestywnie. [...] Mówił: »Tak jak dziecko, naśladujące nas w zabawach — malarz naśladuje grę sił, które stworzyły i stwarzają świat«²⁷. W tym dostrzegał m.in. wartość twórczości dziecka. Jego prace cechuje spontaniczność działania, która staje się sama w sobie celem działania. Paul Klee

malował formy jako proste kształty. Obrazy jego wyglądają jak rysunki, które machinalnie tworzymy na brzegach zeszytu. Przywiązywał wagę do intuicji, która kieruje działaniem twórczym. „Tworzenie pisma chwili”, które odpowiada impulsowi wewnętrznemu bliżej niesprecyzowanemu. Każda kreśka prowadzi nas ku życiu wewnętrznemu. Natura nie jest na zewnątrz, ale w głębi.

Joan Miró traktuje malarstwo jak malarz prymitywny, jak dziecko. Intencją jego było odtwarzać stan bliski świadomości dziecka, które za pomocą najprostszych znaków plastycznych opisuje świat zewnętrzny i wewnętrzny, nie odróżniając ich od siebie. Tworzy rozliczne formy embrionalne, prymitywne figury podobne do rysunków dziecięcych na ścianie albo prehistorycznych znaków w pieczarach, tworząc rodzaj pisma obrazkowego, które cechuje lekkość i schematyzacja form. Tworzy obraz czysto subiektywny, irrealistyczny. Rzuca na płótno kreski i plamy, które sprawiają wrażenie jakby były nabazgrane niedbale. To malarz, który nie stawia problemów, on je ignoruje. André Breton napisał w 1928 roku: „Miró jest prawdopodobnie z nas wszystkich największym naturalnym surrealistą”²⁸. W jego malarstwie nie istnieje temat ani przedmiot, nie ma w nim wymiarów ani logicznej konstrukcji, jest ono niezaprzeczalnie plastyczne²⁹.

Wassily Kandinsky tworzył figury zupełnie nierealne, oderwane od jakichkolwiek logicznych przedstawień. Uważał, co napisał w swoim dziele pt. *O duchowości w sztuce* za rzecz istotną, aby obraz powstał zgodnie z „wewnętrzną koniecznością”. Powstanie dzieła nie powinno być zależne od zewnętrznych założeń, takich jak np. wzorzec natury. „[...] wewnętrzny głos artysty decyduje o genezie obrazu, dzięki czemu koncepcja, bazująca na doznaniach wewnętrznych zostaje przeciwstawiona niekontrolowanemu subiektywizmowi

²⁵ W załączeniu przykładowe zestawienie prac dziecka i artysty.

²⁶ H. Richter: *Dadaizm*. Przeł. J.S. Buras. Warszawa 1983.

²⁷ P. Courthion: *Paul Klee. W: Od Maneta do Pollocka. Słownik malarstwa nowoczesnego*. Przeł. H. Devechy. Warszawa 1973, s. 180.

²⁸ A. Breton za: F. Elgar: *Juan Miró. W: Od Maneta do Pollocka...*, s. 234.

²⁹ Ibidem.

zjawisk zewnętrznych³⁰. **Wewnętrzne odczuwanie było motorem jego twórczości.**

W okresie rysowania przez dziecko bazgrota mamy do czynienia z działaniem nieświadomym i spontanicznym, w wypadku dojrzałego artysty zaś mamy do czynienia ze szczególnym „splotem działania nieświadomego i świadomego, spontaniczności i wiedzy, to sytuacja, w której dochodzi do objawienia archetypów”³¹ w rozumieniu C.G. Junga. Można podjąć próbę określenia wspólnych cech twórczości rysunkowej dziecka z okresu bazgrota i dzieł artystów, którzy byli nią zafascynowani. Są to: spontaniczność działania, kinestetyczność elementarna w budowaniu formy, nieprzedmiotowość, własny wewnętrzny rytm rysowania, „tworzenie pisma chwili”, subiektywność, ekspresyjność, dynamika, bajeczność treści, nowość wyników³². Wolno więc powiedzieć, że bazgrota dziecka i praca artysty są swoistymi portretami psychologicznymi wykonującego je autora, które oddają skupienie na samym akcie działania i wyrażają się w ekspresyjności kreski, plamy, struktury rysunku. Tak powstaje fenomen oryginalności, który wynika z formy, jej dynamiki oraz ekspresji. Artysta nie stosuje metod skodyfikowanych w rysowaniu, ale szuka nowych sposobów wypowiedzi. Podejmuje decyzję, że poddaje się gestowi impulsywnemu i daje się mu prowadzić. Następuje ewolucja „pod dyktando” form ich wewnętrznej dynamiki, gest jest umyślnie wykonany przez artystę, a dziecko poddane jest gestowi impulsywnemu i odkrywa z czasem, że może podjąć decyzję, wpłynąć na charakter znaku rysunkowego. **Samodzielne odkrywanie przez dziecko swoich możliwości stymuluje je do szukania nowych sposobów wypowiedzi plastycznej.**

³⁰ U. Becks-Malorny: *Wassily Kandinsky 1866–1944. Droga ku abstrakcji*. Przeł. C. Jenne. Warszawa 1999, s. 55.

³¹ W. Stróżewski: *Dialektyka twórczości*. Kraków 1983, s. 310.

³² P. Courthion: *Pau Klee...* W. Stróżewski: *Dialektyka twórczości ...*

Konkluzje

Bazgranie dziecięce określam jako swoisty i tylko jemu właściwy „trans magiczny”, zapis ruchów ręki, swoiste „raczkowanie” rysunkowe, jako właściwą dziecku inicjację wejścia w świat społeczny i komunikowania się spontanicznym językiem obrazu. Dynamika i kierunki ruchów ręki dziecka wyznaczają charakter i formę bazgroty. Bazgrota jest zapisem impulsu, na który jest nakierowany wzrok dziecka, obserwuje ono siebie, swoje działanie, reakcje otoczenia na swoje bazgroty. To wszystko stymuluje myśl, która ukierunkowuje jego dalsze rysowanie. Zaczyna kształtować się świadomość widzenia przedmiotu w obrazie. Obraz przedmiotu jest ukształtowany w umyśle dziecka, ale nie w rysunku (patrz S. Szuman, *Geneza przedmiotu*). Można przyjąć, że bazgrota dziecięca nie jest w pełni adekwatnym wizerunkiem przedmiotu, który znajduje się w wyobraźni dziecka. W początkowej fazie bazgrota nie ma znaczenia, cechuje ją rodzaj semantycznej pustki, natomiast w dalszym rozwoju rysunku dziecka nabiera znaczenia dzięki nazwaniu jej. Bazgroty to nie tylko pierwszy okres w rozwoju rysunku dziecka, ale również etap prowadzący do umiejętności posługiwania się pismem.

Uważam, że bazgrota jest wyrazem nieświadomionego intuicyjnego źródła twórczości, archaicznego zachowania ludzi, wiedzionych pierwotnym instynktem twórczym. Dziecko nie naśladuje natury. Bazgrota nie służy celom estetycznym, a zaspokojeniu potrzeby wyrazu, ekspresji, ruchu. Jest nowym doświadczeniem, jakie zdobywa dziecko. Bazgranie dziecięce wiąże się z opanowywaniem umiejętności operowania narzędziami i stosowania znaków. W tym miejscu należy przywołać koncepcję rozwoju historyczno-kulturowego L.S. Wygotskiego³³. Opanowanie przez dziecko umiejętności spontanicznego i kierowanego rysowania oraz nazywania bazgrota przekształca jego

³³ L.S. Wygotski: *Narzędzie i znak w rozwoju dziecka*. Warszawa 1978; 2006.

zachowanie. Rozwój bazgroty to rozwój umiejętności praktycznych dziecka. Dzięki umiejętności opanowania narzędzi i znaków człowiek organizuje i przekształca otoczenie, a jednocześnie opanowuje własne procesy psychiczne, kieruje własną aktywnością psychiczną. Stanowi to podstawę kształtowania się wyższych, specyficznych dla człowieka funkcji psychicznych³⁴. W momencie nazwania bazgroty przez dziecko następuje integracja w jego doświadczeniu poznawczym sfery enaktywnej i symbolicznej, które stopniowo przekształcają się w coraz klarowniejszą i bardziej precyzyjną sferę ikoniczną. **To ważny moment połączenia się tych dwóch linii rozwojowych w działaniu dziecka. Przypuszczam, że jest on znaczący dla przygotowania dziecka do pisania, kiedy łączy ono umiejętność operowania narzędziem i integracji znaku graficznego i słownego, co z kolei pozwala dziecku na konstruowanie wiedzy w toku nauki.**

Poszanowanie przez nauczyciela twórczych możliwości rozwojowych dziecka w rysunku pozwoli mu na budowanie pozytywnego obrazu własnej osoby. Stawianie zadań plastycznych i wymagań, które przekraczają jego możliwości, podsuwanie gotowych wzorów, schematów rysunkowych, które nie odpowiadają możliwościom percepcyjnym i manualnym dziecka wydaje się chybione. Dziecko musi najpierw przejść okres bazgroty, i osiągnąć w nim dojrzałość rysunkową, aby móc dojść do kolejnych etapów w rysowaniu, które doprowadzą je do schematu rysunkowego przedmiotu. W pracy z dzieckiem powinno się m.in. zwrócić uwagę na tworzenie za pośrednictwem zabawy rysunkiem, linią i odkrywania możliwości rysunkowych przez samo dziecko.

Z omówionego problemu wynika przekonanie, że bazgrota jest integralnym czynnikiem rozwoju psychicznego dziecka, tzn. jest najbardziej spektakularnym

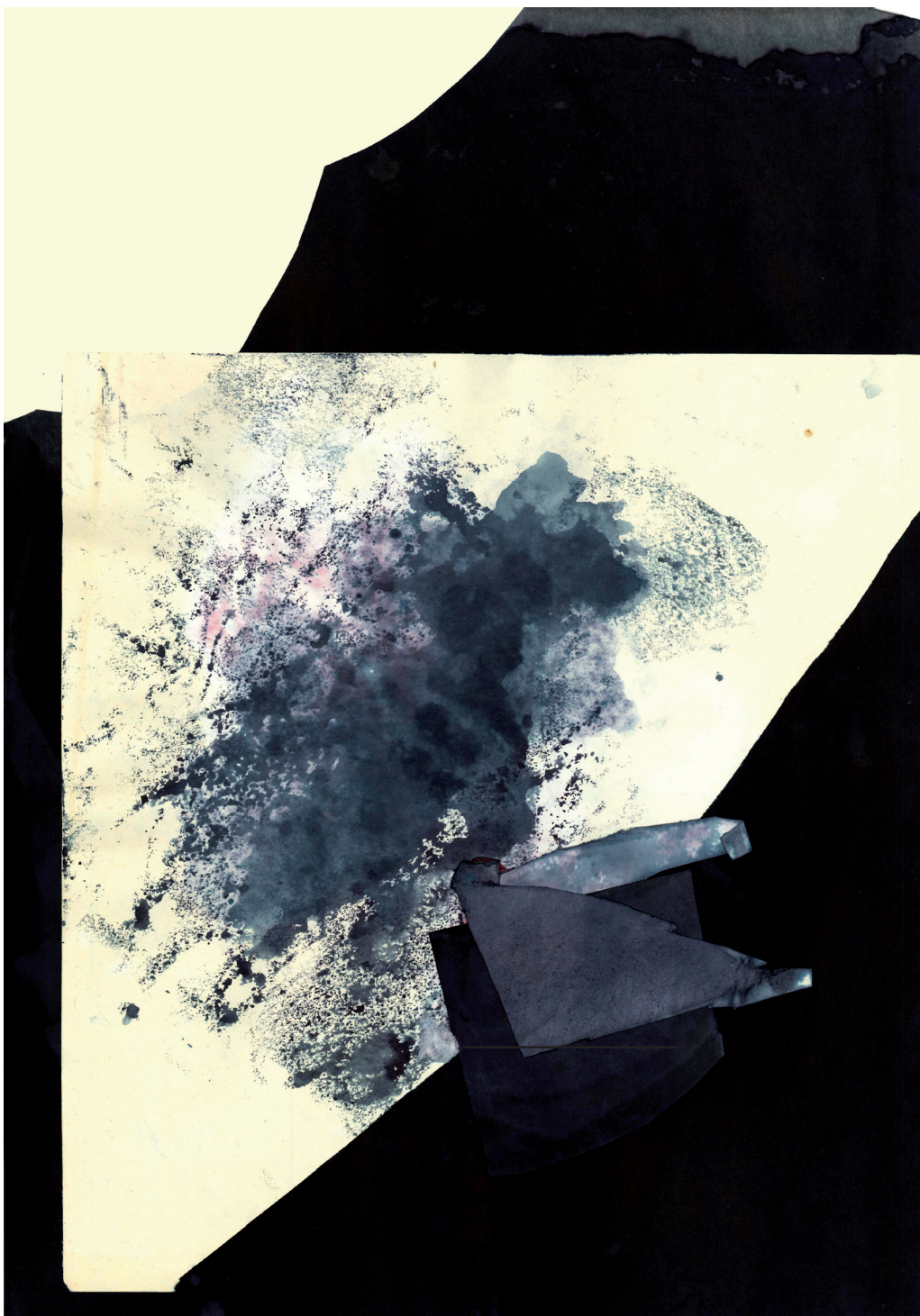
środkiem ekspresji. Ponieważ organizuje jednocześnie wszystkie zmysły (słuch, wzrok, dotyk), możemy mówić o występowaniu polimodalności. Bazgrota łączy sferę sensoryczną ze sferą poznawczą.

Rozwój psychiczny dziecka polega na kształtowaniu się zdolności sensorycznych i semantycznych. Krótko mówiąc, w rozwoju bazgroty śledzimy proces od znaku bez znaczenia do znaku wypełnionego treścią, nieraz bardzo bogatą (artystycznie). Rozwój polega na budzeniu wrażliwości estetycznej i umiejętności dania wyrazu swoim inspiracjom wewnętrznym (uzewnętrznianie) — ekspresja, na kształtowaniu poczucia sprawstwa. W bazgrocie dziecko odkrywa, że przypadkowy ślad prowokuje nadawanie znaczenia (pytamy dziecko: „Co to jest?”). Dziecko staje się podmiotem własnej aktywności. Jego własny wytwór — bazgrota (rysunek) staje się w sposób pośredni nowym środkiem komunikacji z otoczeniem. Samodzielność dziecka rośnie. Jest to dowód na rozwój dziecka.

dr hab. prof. UŚ Urszula Szuścik, w Instytucie Nauk o Edukacji, Wydziału Etnologii i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego Filii w Cieszynie, magister wychowania plastycznego; doktor nauk humanistycznych z psychologii, specjalność: psychologia twórczości; doktor habilitowany nauk humanistycznych z pedagogiki i pedagogiki artystycznej; Zainteresowania naukowe, badawcze i artystyczne: edukacja plastyczna, psychologia twórczości i sztuki, terapia przez sztukę, grafika artystyczna.

Ważniejsze publikacje: *Znak werbalny a znak plastyczny w twórczości rysunkowej dziecka*. Katowice 2006, monografia; *Kształtowanie percepcji wzrokowej jako stymulator działań plastycznych dziecka*. Cieszyn 1999, monografia; liczne prace pod redakcją naukową i popularnonaukową, około 60 publikacji; *Program autorski z zakresu kształcenia plastycznego dziecka w młodszej klasie szkolnej (klasy I—III) przeznaczony dla I etapu edukacyjnego szkoły podstawowej*. Wydanie I Katowice 1999, wydanie II Warszawa 2000.

³⁴ Ibidem.



Ola, lat 3,5. „Według zasad przypadku”, collage (materiał własny) (por H. Arp, „Według zasad przypadku”, 1920, darty papier). Źródło: H. Richter: *Dadaizm*. Przeł. J.S. Buras. Warszawa 1986, s. 73

„Bazgrota kontrolowana i nazwana (materiał własny) Marcin, lat 2.9 (por. W. Kandinsky, „Liniowa konstrukcja obrazu Mały sen w czerwieni” 1925). Źródło: U. Becksmalorny: *Kandinsky*. Warszawa 1999, s. 153

